EL PROEMIO III DE LAS *GEÓRGICAS*

Por CARLOS A. DISANDRO
de la Universidad de La Plata

El libro III del poema virgiliano sobre los campos se abre con un proemio que constituye, dentro de las *Geórgicas,* una de las más importantes cuestiones virgilianas, sobre todo porque señala por un lado una forma de vinculación con las *Bucólicas,* y por otro, alude a la empresa poética ulterior de Virgilio. A su vez entre los proemios de las *Geórgicas* es el que plantea problemas más arduos en relación con su estructura, su ubicación, su designio, e inclusive su momento de composición. La cronología del proemio III depende, desde luego, en el laborioso proceso de la crítica virgiliana, de concepciones más generales sobre la composición, estructura, desarrollo y finalidad del gran poema didáctico de Virgilio. Para unos, es signo de reelaboración poética, pues incluye ciertos elementos históricos que no pudieron haberse dado en la primera redacción del poema. Para otros, en cambio, es signo de una especie de anticipación poética que revela la intimidad de las relaciones de Virgilio con el círculo de Augusto y su sincera colaboración con el restaurador de la paz romana. Una u otra de estas dos interpretaciones es posible y verosímil, pero ninguna de ellas, tomadas como soluciones histórico-literarias, nos esclarecen los problemas fundamentales que plantea el proemio [1]. El primero de estos problemas es

[1] Para un análisis de los proemios cf. MAGDALENA SCHMIDT, *Die Komposition von Vergils Georgica,* Paderborn, Verlag F. Schöningh, 1930; *Studien zur Geschichte und Kultur des Alter-*

el de su ubicación. La exigencia compositiva de anteponer al libro III un proemio de extensión similar a la del I trata de destacar la bipartición fundamental de la obra [2]. Pero sobre todo es el vínculo íntimo entre el I y el III proemio, lo que denota el propósito de *repartir* en dos lugares sobresalientes la expresión de ciertos motivos profundos que presiden la voluntad poética y artística de Virgilio. Esos dos momentos están hondamente contrapuestos y al mismo tiempo vinculados: uno, al iniciarse el canto geórgico; otro, al cambiar de atmósfera vital y de problemas estructurales, con el tránsito temático a formas de vida tan disímiles, como la animal —el mundo de las pasiones— y el tema de las abejas —el mundo del espíritu que se insinúa— respecto de la contemplación de la tierra y de los árboles (Libros I y II). Así como entre los grupos temáticos I-II y III-IV hay una continuidad íntima que fluye por debajo de la contraposición [3], así entre los proemios I y

tums, 16, Heft 2/3, 1930, cap. II, *Die Proömien*, págs. 16-28. En la pág. 27 nos da un esquema de la estructura del proemio III. Del proemio I, invocación a las divinidades y apoteosis de Augusto, se ha ocupado G. WISSOWA, *Das Proömium von Vergils Georgica*, Hermes LII, 1917, pág. 98 ss.

[2] Cf. D. L. DREW, *The structure of Vergil's Georgics*, en AJP, vol. L, 1929, págs. 242-254. El esquema con que Drew acompaña su trabajo ilustra acabadamente sobre el carácter de la correspondencia entre ambas secciones del poema.

[3] Cf. E. BURCK, *Die Komposition von Vergils Georgica*, Hermes LXIV, 1929, pág. 279 ss. Demgegenüber [es decir, frente a la crítica que separa den didaktischen, und den nicht lehrhaften Teilen des Gedichts] soll im folgenden Versucht werden, durch Nachtasten der die einzelnen Bücher durchlaufenden Linien und durch Aufdecken der inneren Gedankenabfolge die dem Werk immanenten dispositionellen Prinzipien herauszustellen und die Georgica als ein organisches Ganzes zu begreifen. Para una valoración del trabajo de Burck, cf. F. KLINGNER, *Virgil. Wiederentdeckung eines Dichters*, en *Das neue Bild der Antike*, II. Band. Rom. Koehler u. Amelang, Leipzig, 1942, pág. 228 ss. Para una crítica al trabajo de Burck, cf. T. FIORE, *La Poesia di Virgilio*², Bari, Laterza, 1946, pág. 85.

III hay una unidad *repartida*, una contraposición estructural que al mismo tiempo expresa la *totalidad* del fundamento íntimo y espiritual que ha orientado la composición de las *Geórgicas*. Hay tres explicaciones fundamentales sobre la partición del poema en cuatro libros: una, hace destacar la peculiaridad del libro I frente al grupo de II, III y IV; otra, concibe el grupo de I-II como la célula originaria del poema; una tercera, explica la secuencia temática por una especie de reiteración deliberada que estructura la composición por vínculos entre los libros I y III, y los libros II y IV; por lo mismo la bipartición en I-II, por un lado, III-IV, por otro, significa una manera de ampliación temática [4]. Cada una de estas explicaciones enfoca, desde luego, de modo distinto la presencia del proemio III; sólo en la última, sin embargo, hay una interpretación convincente del equilibrio de conjuntos en el poema, y un indicio de la *unidad* entre los proemios I y III de la obra. Así como el tema total está repartido por un proceso de reiteración, así el designio proemial está repartido en aquellos dos lugares sobresalientes, según dijimos más arriba; la presencia del proemio III deriva del ritmo compositivo y representa para el lector un signo de su desarrollo. Hay en este sentido un precedente importante en Lucrecio. El

[4] La primera opinión está expresada con mesura por E. TUROLLA, *Virgilio*, Roma, 1927, pág. 43: il libro primo delle Georg. è, dunque, introduttivo rispetto alla materia svolta negli altri tre. È una specie di prologo... e, come prologo, ha anche caratteri stilistici che lo distinguono dagli altri. En forma más terminante por J. BAYET, *Les premières Géorgiques de Virgile (39-37 avant J. Chr.)*, en RPH., Troisième série, III, 1930, págs. 128-150 y págs. 227-247. La segunda opinión era clásica a comienzos de siglo, cf. R. SABBADINI, *La composizione delle Georg. di Virgilio*, Riv. di Fil., XXIX, 1901, págs. 16-22. La tercera tiene sus mejores expositores en DREW, *art. cit.*, y en M. SCHMIDT, *op. cit.* El sistema de K. WITTE, *Die Gesch. der röm. Dichtung im Zeitalter des Augustus*, I. *Teil*, 2. *Band*. *Vergils Georgica*, Erlangen, 1927, ofrece explicaciones más complejas. Cf. en DREW, *art. cit.*, la extensa nota 1, pág. 242.

poema *De Rerum Natura*, además de su estructura binaria, aparentemente única (Lib. I-II, III-IV, V-VI), posee otra partición interna, quizá más significativa, cuyo signo es el famoso grupo de versos, proemio del libro IV, trasladados del libro I [5]. El célebre proemio de Venus y este proemio del libro IV componen *un conjunto*, cuya ubicación y partición tienen un sentido análogo al de los proemios I y III en las *Geórgicas*. Dicho díptico proemial reparte el poema lucreciano en dos etapas, I, II, III / IV, V, VI. La diferencia fundamental con el caso de las *Geórgicas* está en el aspecto estructural de ambos proemios y, además, en la ausencia del grupo definitivo, como apertura del segundo momento del poema. A su vez el caso de las *Geórgicas* sugiere la mejor explicación para el problema de la famosa reiteración lucreciana. Lucrecio eligió entre las partes ya compuestas de la obra, aquella que pudiera servir de contraparte lírica al extenso proemio I y que destacara, en el centro de la composición, su desplazamiento hacia una interiorización más profunda de la realidad. La clausura del libro III y la coda del libro VI parecen responderse, ésta como un eco desmesurado de aquélla, aquélla a su vez como honda meditación de lo humano, ampliada luego a un panorama trágico, donde se conjugan la naturaleza y el hombre, sometidos al imperio de la misma muerte. El arte con que Lucrecio cierra cada libro en el poema adquiere en la coda final la grandiosa majestad de un ritmo incomparable, y en el centro de esta correspondencia, que señala en forma inequívoca la verdadera meditación lucreciana, la exaltación del proemio IV destaca una extraña disonancia no exenta de misterioso encanto. Los versos que el poeta trasladó del libro I al comienzo del libro IV sustituían, como signo provisorio, la composición de un proemio que Lucrecio no llegó a escribir; en

[5] *De Rerum Natura*, ed. Bailey, Oxford, 1947. Vol. II, *Commentary*, págs. 756-8.

él, luego de la clausura del libro III, hubiera aparecido necesariamente alguna mención a lo más característico de la experiencia lírica y se hubiera dado en consecuencia la reiniciación de la curva temática luego de esta conversión al mundo íntimo del poeta. Tales reflexiones pueden extenderse al caso del proemio III de Virgilio, proemio que, como ocurre constantemente en las *Geórgicas*, supone a Lucrecio, alude al mundo entrevisto en *De Rerum Natura* e indica además una toma de posición de Virgilio frente al modo de la experiencia lucreciana y al sesgo con que el poeta epicúreo incorpora ciertos elementos tradicionales en su obra. El proemio III es respecto del I una forma de profundización personal: así a la apoteosis de Augusto que sigue al cortejo de las invocaciones (I, 24 ss.), corresponde la apoteosis íntima que intentará el poeta, *templum de marmore ponam* (III, 13); a la actitud anunciadora, *munera vestra cano* (I, 12), la actitud de voluntad artística en relación con un designio histórico, *Aonio rediens deducam vertice Musam* (III, 11). El proemio I tiene la intensidad solemne de una procesión festiva, en tanto que el proemio III irradia el brío de la voluntad selectiva y creadora del poeta; hay pues entre ellos una continuidad o una complementación, una especie de descenso, desde la plástica figuración del I, a aquel íntimo centro virgiliano, de donde deriva el poder de asir la realidad para trasladarla a una esfera de contemplación lírica. En este sentido justamente podemos considerar el proemio III como una profundización del I. Esta ampliación confesional e íntima, o se añadía a la estructura compleja del I, pórtico de la obra, o se incluía en un instante peculiar del desarrollo temático, precisamente allí donde se profundiza y se amplía a su vez la complejidad del mundo objetivo. No olvidemos que el orbe poético de las *Geórgicas* apunta constantemente al hombre [6]; en el momento

[6] TUROLLA, *op. cit.*, pág. 38. Cf. F. BECKMANN, *Mensch und Welt in der Dichtung Vergils*, Münster, Aschendorff, 1950.

de mayor didactismo impersonal, cuando al parecer sólo interesa el reborde nítido de las cosas, la *circuntextura* del mundo, brota de pronto esa secreta alusión en el poema virgiliano. Desde este punto de vista, ¡cuánto más sublime y complejo es este nexo con el hombre desde el orbe pasional o espiritual, que desde la dura labor de la labranza o el cuidado de la vid! Porque aquí la humanidad se presenta o gozosa o sufriente, en cambio allá la humanidad es una tela urdida por lo trágico; en esa dirección la experiencia virgiliana retoma, con aquella capacidad retrospectiva tan característica de los grandes líricos de la antigüedad, la más secreta sustancia del mundo lucreciano. En una palabra, si consideramos el aspecto objetivo de la estructura general en el poema, es evidente que no sólo por razón de distancia o de equilibrio y distribución de conjuntos, sino por íntima exigencia del ascenso temático, el único lugar propicio para recibir este súbito entusiasmo de Virgilio es el comienzo del libro III. Es pues una meditación incisiva, y quizá largamente madurada, acerca de las conexiones íntimas de la realidad en ascenso, la que ha promovido la aparición de este proemio en el proceso de la composición. Si Virgilio percibió esta distribución junto con la totalidad de los elementos supuestamente primitivos de las *Geórgicas*, o si por circunstancias históricas posteriores —la desgracia de C. Gallo, el triunfo de Augusto— decidió remozar algunos aspectos del poema, resulta indiferente. Porque de cualquier manera, en uno y otro caso, esas circunstancias o esas anticipaciones se incorporan a un designio estético fundamental que las asimila. En otros términos, *ad extra* del poema esas circunstancias incluyen una valoración absolutamente distinta que en la interioridad del mismo, cuando han recibido su vibración lírica de aquel foco inicial de la experiencia virgiliana. La ubicación del proemio III denota, junto con los complejos problemas de su estructura, un nuevo acento en

las brevísimas aperturas que de su mundo personal hace el poeta en el marco del género didáctico [7].

Las relaciones entre este proemio y la *Égloga* VI, en especial los discutidos doce primeros versos, alcanzan a descubrirnos, por lo menos simbólicamente, cierta permanente desazón virgiliana en lo que respecta a la intensidad de su obra poética. Pero además adviértense analogías de ubicación que esclarecen el sentido último de estos hexámetros. Si consideramos el conjunto de las *Bucólicas* como un *monobiblos* habría en él dos proemios: 1) los diez primeros versos de la *Égloga* I, 2) y los doce primeros hexámetros de la *Égloga* VI [8]. Un signo de esta reiteración proemial en el cuerpo de las églogas estaría en el hex. 8 *agrestem tenui meditabor harundine Musam*, que no es otra cosa que una levísima variación de *silvestrem tenui Musam meditaris avena* (I, 2), con el propósito de recomponer, por así decir, el ámbito pastoril. Agreguemos enseguida, en las *Geórgicas*, los proemios I y III como distribución análoga. Ocurre preguntarse espontá-

[7] W. WILI, *Vergil*, Verlag C. H. Beck, München, s/f. Cap. *Lehrgedicht*: "Und doch ist zwischen dem ersten Lehrgedicht, den «Werken und Tagen» Hesiods [...] und den Georgica ein kaum ausdenkbarer Unterschied. Nur wer sich dessen bewusst ist, übersieht, welche bedeutende literarische Tat Vergils Werk war. Spruch und Lehre des homernahen und formunbewussten Hesiod verfielen an sich dem epischen Vers [...]. Dagegen ist der Vers des philosophischen Lehrgedichts, wie es Parmenides und Empedokles pflegten, durch eine Leidenschaft und einem psychischen Auftrieb bestimmt, der unmittelbar Dichtung ist und in dem die Gewalt ihres Denkens allein begründet ist. So kann überhaupt die Poesie des altgriechischen Lehrgedichts nur entwicklungsgeschichtlich verstanden und charakterisiert werden, musste in dem Augenblick verworfen werden..." (págs. 56-57). Cf. *Vergils Gedichte*, Bd. I. Erklärt von Th. Ladewig, C. Schaper und P. Deuticke. *Bukolika und Georgika*, 9te Aufl., bearb. von P. Jahn. Berlin, Weidmann, 1915. Intr., pág. XXVIII.

[8] Cf. F. KLINGNER, *Das erste Hirtengedicht Vergils*, Hermes LXII, 1927, págs. 129-153, reproducido en su libro *Römische Geisteswelt*, Sammlung Dieterich, Leipzig, 1943, págs. 172-186.

neamente, si en la *Eneida* no hallaremos una situación parecida: proemio del libro I y un proemio interno que simétricamente debe estar colocado en el libro VII. Recordemos en el lib. I los hexámetros 8-11 *Musa mihi causas memora,* y en el libro VII los hexámetros 37-45 *nunc age, qui reges, Erato, quae tempora rerum... Dicam horrida bella... Maior rerum mihi nascitur ordo.* Pero en la *Eneida* se han enriquecido los propósitos estructurales, y así frente a esos grupos de versos, que podríamos denominar proemios *retóricos,* Pöschl [9] descubre en el libro I y en el libro VII dos conjuntos de hexámetros que constituyen lo que podríamos llamar los proemios *intencionales* de cada momento del poema. ¿Estamos acaso ante una ley fundamental de composición o de distribución en díptico que ya se anuncia en las *Bucólicas,* se concentra incomparablemente en las *Geórgicas* y adquiere una seguridad y riqueza definitivas en la *Eneida*? ¿Y esta ley fundamental no derivará en última instancia de un tipo de sensibilidad plástica que busca en el equilibrio de la apertura díptica una expresión adecuada al ritmo oculto de la realidad?

Podrían hacerse muchas reflexiones en torno a los versos 1-12 de la *Égloga* VI y a la ubicación de esta égloga en el conjunto del libro bucólico. Interesa, en primer

[9] VIKTOR PÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis.* M. F. Rohrer Verlag, Innsbruck-Wien, 1950. I. Cap.: *Grundthemen,* págs. 23-56. Este cap. comprende dos secciones, dedicadas al análisis de los dos conjuntos de hexámetros, en los lib. I y VII respectivamente. La primera sección se titula *Die erste Szenenfolge (I, 8-296) als symbolische Antizipation des Ganzen;* la segunda *Seesturm- (I, 8-296) und Allektoszenen (VII, 286-640) als Eingangssymbole der odys. und der iliad. Aeneishälfte.* Para una interpretación del ritmo íntimo en la estructura de la *Eneida,* cf. THEODOR STADLER, *Vergils Aeneis, eine poetische Betrachtung,* Benziger Verlag, Einsiedeln, 1942. Una interpretación semejante falta todavía para las *Geórgicas* en conjunto; un indicio de los resultados que podrían obtenerse se advierte en el art. de F. KLINGNER, *Ueber das Lob des Landlebens,* Hermes LXVI, 1931, págs. 159-89, y esp. pág. 186 ss.

lugar, la relación implícita con el mundo interior del poeta, tal como lo observamos en el proemio III de las *Geórgicas*. Los dos primeros versos de la *Égloga* VI:

> Prima Syracosio dignata est ludere versu
> Nostra nec erubuit silvas habitare Thalia

señalan la actividad pastoril y se corresponden intencionalmente con los hexámetros 3-8 del proemio III. Pero en la égloga la referencia a dicha actividad supone la continuidad estructural y temática del *monobiblos* bucólico; dentro de la égloga los vv. 3-8, en consecuencia, *cum canerem reges et proelia / non iniussa cano* señalan un conflicto interior superado por una profundización y una ampliación del género bucólico, y de allí el tema cósmico de la *Égloga* VI. En cambio, en el proemio III, las referencias a la temática alejandrina, en el género de los *epyllia*, con el que se habían ensayado los *neoteroi*, denotan por su parte la elección de los asuntos geórgicos y descubren al mismo tiempo la existencia de un conflicto interior que el poeta ya entrevé resuelto en la magna empresa de un poema histórico-mitológico. Intencionalmente pues hay un movimiento divergente en uno y en otro caso; dicho movimiento toma su principio en una íntima inquietud virgiliana diversamente resuelta. Mientras en la égloga la referencia anecdótica al pastor —Virgilio— que pretende elevar el tema y el tono se diluye vencida por el "leit-motiv" *agrestem tenui meditabor harundine Musam*, es decir una reafirmación del espacio espiritual circunscripto por los versos 1-10 de la *Égloga* I, en el proemio III, el recuerdo de los temas alejandrinos, el exaltado descubrimiento de una nueva vía de creación poética se ven ampliados simbólicamente por el templo, construído después del triunfo poético en el género geórgico. Este paralelismo puede continuarse aun con detalles tan curiosos como *non iniussa cano* (*Égl.* VI, v. 9) y *tua haud mollia iussa* (III, v. 41), que representan la simbólica adherencia a una voluntad superior —Cynthius Mae-

cenas— pero que en el fondo traducen la propia voluntad del poeta entregada al ímpetu de una rigurosa empresa renovadora. ¡Cuánta distancia sin embargo entre *Cynthius aurem vellit* (*Égl.* VI, 3-4) y el *interea Dryadum silvas saltusque sequamur / Intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa,* entre la amable y juguetona imitación de Calímaco [10] y la vigorosa confesión de una comunidad espiritual ciertamente muy honda. La distancia de diez o doce años que aproximadamente median entre ambos prólogos ha significado para Virgilio la posibilidad de descubrir nuevos temas y nuevas exigencias artísticas; con ellas ha intentado enfrentar al didactismo lucreciano [11] la vibración lírica de un gozo por las cosas. En este sentido se explican otras resonancias implícitas en el proemio III. Virgilio ha debido recordar su situación espiritual y estética de aquel momento lejano, enfrentada ahora con su designio de asir la realidad circundante sin el sostén de la doctrina epicúreo-lucreciana. En suma, pues, mientras los versos de la égloga traducen, en medio de la vacilación y de la inquietud artística, la voluntad de profundizar el tipo de poesía bucólica, el proemio III señala el descubrimiento inequívoco del tema que antaño le había preocupado. Y mientras el detalle de la imitación calimaquea en la *Égloga* es tal vez una respuesta a cierta atmósfera literaria antivirgiliana, el extenso prólogo del libro III señala aquel instante fundamental en la vida de Virgilio, en que éste percibió el desarrollo total de su itinerario poético; en él conviven el recuerdo de la estética alejandrina, la renovación presente del poema didáctico y la empresa futura de la *Eneida.* En el *monobiblos* bucólico, el prólogo de la *Égloga* VI indica

[10] *Aetia,* I, fr. 1 (*in Telchinas*), v. 23 ss. Ed. R. Pfeiffer, vol. I, *Fragmenta,* Oxford, 1949, pág. 5.

[11] Una buena síntesis de la contraposición Lucrecio-Virgilio puede leerse ahora en el bello libro de A. M. Guillemin, *Virgile. Poète, artiste et penseur,* A. Michel, Paris, 1951, cap. VII, "L'Anti-Lucrèce de Virgile", págs. 115-136.

que no todo está dicho desde el punto de vista proemial en los versos 1-10 de la *Égloga* I; en las *Geórgicas*, el proemio III indica que no todo está expresado en el prólogo de la obra y que el significado profundo del poema en relación con la esfera de lo humano supone ya el aliento de la *Eneida*. Ello se percibe claramente en el carácter del libro IV, verdadera anticipación del gran poema épico virgiliano.

Hemos aludido a otras resonancias implícitas en el proemio. Ellas componen una especie de polémica antilucreciana. En el proemio del libro V canta Lucrecio la apoteosis de Epicuro, en forma de un evemerismo un tanto irónico. El poeta luego de recordar los dones de Ceres y de Líber, enfrenta la obra de Epicuro con los trabajos de Hércules —*Herculis antistare autem si facta putabis* (V, 22)— para concluir que nada ha avanzado la humanidad con tales hazañas:

cetera de genere hoc quae sunt portenta perempta
si non victa forent, quid tandem viva nocerent?
(V, 37-38)

Este desarrollo es la fundamentación de la apoteosis previamente proclamada:

deus ille fuit, deus, inclyte Memmi (V, 8)

A ello se agrega la empresa propia de Lucrecio —*cuius ego ingressus vestigia* (V, 55)— con que el poeta enfrenta la tradición literaria latina. Pues bien, es curioso observar que en el proemio III la enumeración de la temática alejandrina comienza por dos nombres que pertenecen al ciclo de Hércules y que la empresa de Lucrecio, expandir los motivos de la apoteosis de Epicuro, está sustituída por la empresa de Virgilio, referir la apoteosis de Augusto. La relación Epicuro-Hércules está sugerida en la relación Hércules-Augusto; y al mismo tiempo lo que en Lucrecio era el recuerdo de una temática mitológica, vencida ahora por el *species ratioque*

naturae, es en Virgilio el catálogo de una poesía mítica puramente decorativa, superada a su vez con la empresa del poema didáctico sobre los campos, empresa que se prolongará en el homenaje religioso a Augusto. Pero como ocurre en estas imprevistas alusiones, Virgilio asume en realidad una posición antilucreciana, o quizá supra-lucreciana: la victoriosa empresa de Virgilio se relaciona con la entrada de Augusto en una esfera de profunda religiosidad, que se anuda a la más remota ascendencia divina. En cuanto a la obra virgiliana —las *Geórgicas*, la *Eneida* ya entrevista— traducen por tanto no la explicación racionalista de las cosas y el hombre, sino el brillo sobrecogedor de las ceremonias tradicionales romanas, donde el hombre se inclina ante la plenitud numinosa del universo. Augusto es pues un dios de una categoría superior y distinta de la de Epicuro; su obra no ha consistido en liberar a los hombres de temores vanos e infundados; más bien determinó que en el ordenamiento de los valores humanos y en la representación del cosmos físico se refleje, si así puede decirse, el absoluto imperio de una armonía suprasensible e inmutable. Este designio se anuda a su vez con el viejo respeto romano por la operación oculta de ciertos poderes divinos; ello significa la posibilidad de gozar con las más profundas interioridades de las cosas, sin la urgencia de una explicación racionalista. Ahora el cosmos está inmerso en esta atmósfera religiosa, y no es preciso recurrir a la física epicúreo-lucreciana para inquirir su estructura última. Al mismo tiempo, la poesía no es ya el didactismo lucreciano de prosélito, sino la definitiva comunidad con las musas —*Aonio rediens deducam vertice Musam*— y la coronación perenne de un culto, en que poesía y religión, naturaleza y humanidad, los dioses y el emperador, el imperio y sus protectores numinosos adquieren una especie de definitiva fraternidad. Así pues, mientras Lucrecio, en el centro de su obra, es decir, entre aquellos dos extremos que objetivan dos visio-

nes de la muerte, eleva la conciencia de su individualismo racionalista (proemio IV), Virgilio en el centro de las *Geórgicas* (proemio III), erige un templo simbólico, justamente cuando recomienza la curva temática [12]. En este templo, enfrentado al mundo victorioso de la estirpe augustea, aparece el mundo vencido de la envidia, la injusticia y el dolo. De donde ocurre preguntarse si no resulta una deliberada oposición al grupo Epicuro-*caput religionis* [13]: la sabiduría de Epicuro y por tanto su apoteosis poética en el carmen lucreciano, se funda en el dominio científico del cosmos,

ergo vivida vis animi pervicit et extra
processit longe flammantia moenia mundi,
atque omne immensum peragravit mente animoque;
unde refert nobis victor quid possit oriri

. . . .

quare religio pedibus subiecta vicissim
opteritur, nos exaequat victoria caelo

(I, 72-79)

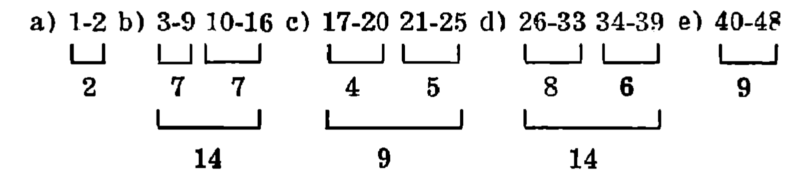
Aquí en cambio la representación plástica del templo dedicado a Augusto señala una distinción entre un ordenamiento divino instaurado por el príncipe, y una sanción igualmente divina, norma suprema de toda valoración objetiva. La victoria de Augusto-Virgilio es pues el polo opuesto de la victoria Epicuro-Lucrecio, al punto que dicha representación no sólo preludia algunos aspectos de la *Eneida,* sino que manifiestamente supone una diversa interpretación de ciertas figuras míticas tradicionales. Conviene recordar a este propósito el pasaje de Lucrecio III, 975 ss., para comprender que el poeta augusteo, con su característico modo de adoptar una posición con-

[12] Desde este punto de vista el análisis estructural de Drew destaca con bastante certeza la necesidad del proemio III.

[13] *De Rerum Natura,* I, 62 ss.

traria, alude a la temática epicúrea de transformar dichos mitos en símbolos de la vida presente [14]. En fin, si se acepta la sugestión de Nettleship a propósito de la ubicación de Hércules en la teología estoica, contra la que combatiría la polémica lucreciana [15], quizá pueda concluirse que Virgilio levanta sobre Hércules y sobre Epicuro —figuras representativas de las dos escuelas que se disputan el dominio de la mentalidad romana— la fisonomía nueva de Augusto. Como siempre, se cumple aquí también la característica independencia del poeta, tan finamente destacada por Carcopino a propósito de otros aspectos míticos de la *Eneida* [16], pero que en este caso preciso del proemio III denota la superación de la forma espiritual lucreciana.

El análisis estructural de este proemio sugiere otras reflexiones. El esquema de sus 48 hexámetros puede representarse así [17]:



[14] *De Rerum Natura,* ed. Bailey, Oxford, 1947. Vol. II, *Commentary,* pág. 1157.

[15] *Suggestions on the Aeneid,* pág. 40: Hercules the god whom the Stoics, now the supporters of Roman ortodoxy delighted to honour, and whose merits Lucretius on the other hand postpones to those of Epicurus. Cit. en *T. Lucr. Cari libri sex,* ed. by H. A. J. Munro, fourth ed., Vol. II, *Explanatory Notes,* Cambridge, 1893. Nota a V. 22, pág. 285.

[16] J. CARCOPINO, *Virgile et les Origines d'Ostie.* Bibl. des Écoles franc. d'Athènes et de Rome, fasc. CXVI, Paris, 1919, *passim,* pero especialmente pág. 765 ss.

[17] La partición del proemio propuesta por M. SCHMIDT, *op. cit.,* pág. 27, no es del todo convincente. Cf. asimismo L. RICHARDSON, *Poetical Theory in Republican Rome,* Yale Univ. Press, 1944, págs. 147-148. Resulta curiosa en este trabajo la confusión entre la apoteosis de Julio César y la de César Augusto.

Esta distribución supone la siguiente sucesión numérica: 2 + 14 + 9 + 14 + 9 = 48 hexámetros. Las líneas de sutura que determinan esta articulación se observan en los siguientes elementos:

a) La *invocatio* a las divinidades que presiden las operaciones del libro III se destaca con nitidez (versos 1-2);

b) Comienza la mención de otra temática, frente a la cual propone el poeta su propia empresa. Hacemos coincidir la línea de composición con el hexámetro 17, porque con éste arranca una especie de digresión dinámica que se aparta visiblemente de la atmósfera de los hexámetros precedentes. Este grupo (versos 3-16), a su vez, se compone de dos estrofas de 7 hexámetros: en la primera, el recuerdo de la temática tradicional que suscita el ímpetu de ensayar otros caminos; en la segunda, señalada por *primus / primus*, el desarrollo de esta empresa;

c) Inmediatamente, un episodio interno [18], de carác-

[18] Este episodio interno se caracteriza por su movimiento. Un episodio interno proemial hallamos en el proemio I, 10-11: *et vos agrestum praesentia numina, Fauni, / ferte simul Faunique pedem Dryadesque puellae.* La *variatio* en el proemio III establece una atmósfera diversa a la digresión del pórtico en el célebre proemio de Parménides, DIELS, *Frag. der Vors.*, fr. 1, vv. 11-21. Aquí es una descripción plástica, estática la que anuda dos momentos dinámicos, el viaje del filósofo (1-10) y la recepción por la diosa (22-32). El pórtico en Parménides y las ceremonias en el proemio virgiliano son signos de dos actitudes espirituales; pero desde el punto de vista de la estructura, la forma proemial virgiliana retoma antiquísimos caracteres reelaborados por la técnica alejandrina. Si se compara la articulación del proemio I con la del proemio III destácanse con claridad dos modalidades de composición que se combinan a lo largo de todas las *Geórgicas*: 1) la que podríamos denominar el procedimiento de la *secuencia;* en el proemio I se suceden el *proemio temático* (1-5a), el *proemio estructural* (5b-23) y el *proemio intencional* (24-42). El equilibrio está conseguido por una igualación del segundo y el tercero (19 hexámetros), en tanto que el anudamiento con el primero se produce hábilmente en el v. 5. 2, que podríamos denominar procedi-

ter dinámico, distribuído en dos estrofas, cuyos signos iniciales son *illi* (v. 17), e *ipse* (v. 21);

d) Con el v. 26 *in foribus pugnam ex auro solidoque elephanto* retoma la descripción del templo; estos hexámetros (26-39) constituyen un tipo de descripción plástica diversa del grupo anterior. En esta plástica del templo virgiliano, distínguense asimismo dos tonalidades: una primera estrofa (26-33), la representación de acciones contemporáneas; una segunda estrofa (34-39), la figuración estática de aquellos antepasados semidivinos y el mundo infernal; allí se refleja simultáneamente la excelencia del triunfo de Augusto y su vínculo con una justicia trascendente, cuyo instrumento es el restaurador romano;

e) Finalmente el regreso al carácter proemial, señalado por *interea* (v. 40). Se podrían a su vez distinguir aquí dos momentos: la referencia a la temática de la obra presente y la alusión a la obra futura, partición que podría relacionarse con la doble empresa contenida en los vv. 10-15. Los hexámetros 40-48 constituyen el proemio temático. La *invocatio* y el proemio temático (vv. 40-48) flanquean un tríptico (37 hex. = 14 + 9 + 14), cuyos versos se distribuyen simétricamente: el centro de la composición, o sea la descripción de las ceremonias religiosas, hace como de *climax* dinámico, cuya animación contrasta con los momentos laterales que podemos considerar predominantemente plásticos. El hexámetro 16 *in medio mihi Caesar erit templumque tenebit* se enlaza por sobre el episodio dinámico con el verso 26 *in foribus pugnam ex auro solidoque elephanto*. Este poeta-sacerdote que ha instaurado el culto de un dios, fundado

miento de la *variatio* arquitectural. En el segundo hay una evidente influencia de la técnica plástica, propiamente dicha, asunto que queda por reexaminar respecto de los poemas virgilianos y en particular respecto de las *Geórgicas*.

en una exclusiva forma de glorificación, se diferencia notablemente de aquel poeta-sabio que proclama la apoteosis de Epicuro por el descubrimiento de la estructura íntima de la realidad. La estructura del proemio señala inequívocamente una nueva ubicación del hombre, que supera la actitud dialéctica, incorpora el orbe íntimo de las cosas y se yergue con una particular excelencia religiosa. Virgilio utiliza los principios de composición literaria para destacar su personalísima orientación, enfrentada con dos situaciones: la alejandrino-neotérica, de la que toma y perfecciona los principios y elementos literarios, sometiéndolos a una reelaboración completa; la epicúreo-lucreciana, de la que acepta su ardiente conversión a la realidad cósmica, pero entreabriendo una zona no tocada por el itinerario victorioso de Epicuro. El sentido de la *Gesamtkomposition* en el proemio confirma la atmósfera antilucreciana que habíamos inducido a partir de otros elementos. El proemio III significa probablemente, en el centro del poema, el íntimo triunfo virgiliano que ha superado una de las etapas de su propia estructura mental. El tono personalísimo de este proemio, comparable en esto al precedente desarrollo de *Laudes agricolae* y junto con éstas la confesión más íntima y más clara de la psicología virgiliana, confirma el lugar predominante que ha elegido el poeta.